الموسيقى والمسرح

مجلة اسبوعية تصدر شهرية مؤقتا

الادارة : شارع عماد الدين
٩ حارة عماد الدين ، عابدين
الاعلانات يتفق عليها مع الادارة

يصدرها
دكتور محمود احمد الحفنى

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشا صاغا داخل القطر
١٢٠ قرشا صاغا خارج القطر

العدد الواحد والأربعون — (السنة الرابعة) يوليه سنة ١٩٥٠ الثمن ٥٠ مليما

في هـذا العدد

كلمة المحرر

الموسيقى !

بين عوامل القوة فى الحياة

لا يرتاب أحد فى أن حياة الإنسان عمل وعطلة ، وهما أمران متلازمان متعاقبان تعاقب المواقيت والفصول ، لا ينفصل أحدهما عن الآخر بحال ما دامت الحياة والأحياء . لا بد من العمل لكى نعيش ولا بد من العطلة لنستريح قليلا من كفاح العيش .

العمل يهيئنا لمرح العطلة ، والعطلة تمدنا لاستئناف العمل . فالذين لا يعملون شيئاً لا يستحقون شيئاً ، بل لا يستحقون وجودهم فى دنيا العالم المائج المتحرك إلى الأمام دون فتور أو كلال . أريد أن أقول إن العمل ضرورى لا للإنسان وحده بل لكل كائن حى . بل العمل ضرورى لإثبات حيوية العضو فى كل جسم ينمو بالحياة . وإلا كانت البطالة فالخمول ثم المرض فالموت . والعمل هو الواجب والشريعة والقاموس والقانون فى هذا الكون الذى أبدعه صانع حليم مدبر . ولكن هل يعمل المرء أبداً فلا يستكن ولا يهدأ ؟ هل يمضى جهاز الحياة ودولابها فى حركة دائبة لا تنقطع كدورة الساعة التى تبدأ من حيث تنتهى ، وتنتهى من حيث تبتدىء ؟ لا أظن أن الأعصاب الانسانية قادرة على دورة مستمرة وحركة متصلة ، فلو أن أحداً ادعى ذلك لكذبته قوانين الحياة التى جعل الله فيها الليل سكناً والنهار معاشا

وأوقات العمل تستغرق أطول مساحة زمنية فى أيام العمر . ولكن كثرتها وطول مساحتها لا يطعن فى قيمة أيام العطلة على قلتها . فتلك الأيام النادرة هى مواسمنا الدينية أو ذكرياتنا الوطنية وأعيادنا التاريخية وأفراحنا العائلية . فلها فى الأمة وفى الأسرة وفى الوطن وفى البيت منزلة أية منزلة . نحن ننتظرها ونستقبلها استقبالنا لأعز ضيف نرتقبه ونحسب له حساباً قبل قدومه ، ونغرس الأزهار والعطر لاستقباله . ولماذا ؟ لأن أيام العمل تشغل كل إنسان بنفسه وبقوته وبهموم أسرته وبيته . أما تلك المواسم والأعياد والذكريات فهى للجماعة خلقت وبالجماعة تعيش وتحيا . فما يستطيع إنسان وحده أن يتمتع بفرح يشتغل به دون عائلته وجيرانه ومواطنيه ، وإلا انقلب العيد إلى وحشة قاتمة مظلمة خير منها المصنع والعودة إلى المكتب . ولكن ما هو الشعار لهذا الصفاء الاجتماعى فى مباهج الدنيا وأفراحها ؟ الموسيقى هى جوابنا الوحيد بل هى جواب الطبيعة نفسها . هى الشعار للتجمعات العائلية وللأفراح المنزلية . فهى تستقبل الناس فى المتنزهات والحدائق والأندية كلما أطلت بارقة عيد أو مهرجان أو حفل عام أو عطلة أسبوعية . فاذا لم يجد الناس الموسيقى المنظمة المنسقة ألفوا موكبها بأنفسهم فى الطرقات وأرسلوا غناءهم الايقاعى ، وانطلقت فى الفضاء أهازيجهم الشعبية . فالموسيقى هى لغة التعبير الفصيح عن مظاهر الحياة حين لا تستطيع الحروف والأصوات الكلامية أن تعبر عنها . فكل فرد يقول إنى فرح ، إنى مسرور مبتهج ، لقد نفضت عنى غبار اليأس والسآمة والملل ، لقد قضيت أياماً طوالا فى معترك الحياة مكافحا لهذا الذى يسمونه الرزق والكسب ، وطال بى الكدح والنضال فطلبت هذا اليوم من الطبيعة أو استوهبته من الذكريات لأذيب

فيه أتعاب الأمس وأوصاب الماضى . ثم أستعد بسرورى وأفراحى لأجدد نفسى مع الحياة لنضال يوم آخر ، هيا أيها الأخوان نستقبل العيد ...

لو أن إنسانا أراد أن يقول هذه العبارة الطويلة كلها بلسانه أما كانت جديرة بأن تعد مملة أكثر من الملل فى يوم العمل ، أو بالأحرى فى يوم العطلة عن العمل ؟ إنها عبارة إن وجدت قائلها لن تجد سامعها . فإذا قالها القائل بلغة الموسيقى فكل الناس قلوب وأسماع وآذان . والجميع مصغ إليها متجاوب معها ، وهى تنقل أفكارهم ومشاعرهم فى ألوان مزدهرة من متع ذلك اليوم

وللناس فى أعيادهم وسائل شتى فى صنوف الترف والتجمل بأبهى الزينات والتحلى بأحسن الأردية والثياب ، حتى لتقع العين منها على مثل روض قد جمع شتات الأزهار من كل لون وعطر . ذلك كله لا يكفى للإفصاح عن مشاعر الأفراح . ولكنها الموسيقى ولا شيء سواها . فهى نداء الجماعة إلى نفسها أعنى بذلك أن الموسيقى هى النداء العذب والنشيد الحلو الذى يحمل الناس على أن يغادروا منازلهم وينفصلوا عن عزلتهم ليلقى بعضهم بعضا ، ويجتمعون على ألفة صادقة ، ومحبة صافية ، وقلوب قد امتلأت غبطة وأملا . إننا لنرى الجماعات كلها قد اصطلحت على هذا التعبير الموسيقى وعلى أن يكون هو المرآة التى ترى فيها الحياة وجهها حين تتحلى وتتجمل ويشرق سناها بالمرح والانتعاش .

هب أن قرانا أو زفافاً احتفلت فيه أسرة ولم تدخل الموسيقى فى قائمة حسابها فماذا عسى أن تكون قيمة هذا السرور !! خطبة تلقى . . . مسامرات ومفاكهات ومداعبات . . . بسمات تنطلق من الثغور لتعبر عن انشراح الصدور . . . هل شيء من هذا يعد كافيا فى الإبانة عن هذه المسرات والتصوير الصادق لعمق العاطفة التى تختال بصاحبها فى روض ورضوان ؟ كلا ، ولا اللغات جميعها بقادرة على أن تصور ما تصوره الموسيقى حين تصدح بالأنغام المؤثرة والألحان الشجية فتثير كوامن الطرب وتلعب بالخواطر والأحلام لعب النسيم بالأزهار ، وهى على أغصانها ترقص فى مسرى الهواء فيكون لها حفيف يحيى الموسيقى بين أوراقها الخضراء .

هكذا تتكلم الموسيقى فى أيام العطلة من مواسم وأعياد وذكريات ، فتحيى الروح الاجتماعية وتوقظ الحيوية الشعبية . فكأنها لا تنطلق من الأبواق والأوتار ، بل من قلوب هؤلاء المستمعين وقد اجتمعوا لتنسيهم الموسيقى ما يرزحون تحته من أعباء وهموم . فاذا انفتحت صدورهم ، وجددت سرورهم ، وأيقظت

شعورهم، قالت لهم امضوا سراعاً غير وانين ولا متخاذلين . أمضوا إلى الحياة العاملة المجدة كى تشيدوا بناء المجد وصروح السعادة لأمتكم وبلادكم ، أو لأشخاصكم وأسركم .

ولكن هل الموسيقى يوم عطلة ومواسم وأعياد وذكريات تستجم فيها وتمحو ظلام الكآبة والملل ؟ أليست هى المكافحة فى أيام الكفاح تعد البرامج ، وتحضر المناهج ، وتدرب نفسها على الأداء كأنها تقوم بمناورات حربية قبل دخول الميدان . أليست فى أيام العمل مشغولة جادة ، غير خاملة ولا منطوية على نفسها ولا مستكنة . أجل ، إنها لتصل العمل بالعمل ، ولا تطلب لنفسها إجازة ، لأنها كالنور وكالهواء فعليها أن تواصل جهودها لأنها عامل من عوامل القوة ، وعوامل القوة يجب أن لا تنقطع حلقاتها ، وألا تبطىء خطواتها . . . إنها وهى من عوامل القوة تنتظر العطلة كما ينتظرها الناس . والفرق بينها وبينهم أنها ترتقب هذه الآونة لتسمع صوتها وتؤدى رسالتها وتعمل حين لا يعمل غيرها فى تلك الأيام . أما الناس فرسالتهم فيها أن ينعموا ويطربوا ويتلقوا الأنغام مهداة إليهم لتكون لقلوبهم روحاً ، ولنفوسهم قوة ، ولقوتهم ثروة ومناعة . ولو لم تكن الموسيقى من عوامل القوة لما أصبحت تعد العتاد المعنوى للجيوش المحاربة ، مع أن أدوات الحرب وأساليبها قد تبدلت وتغيرت ، فمن الجواد إلى السيارة ، ومن السيارة إلى الطائرة ومن السيف إلى المدفع إلى القذيفة والقنبلة والأشعة ، ولكن وظيفة الموسيقى بقيت دون تغيير أو تبديل ، تجول فى وحدات الجيوش وأسلحتها لتجهزها بعتاد معنوى وتثير بين صفوفها الإيمان والشجاعة والبطولة . ولو لم تكن الموسيقى من عوامل القوة ما كانت مادة تربيبه فى أرقى الشعوب وفى مدارسها على اختلاف مراحلها التعليمية . ولو لم تكن الموسيقى من عوامل القوة ما سمح بها المرضى فى مشافيهم ، وهم أحوج ما يكونون إلى السكينة والهدوء . علم الأطباء أن الموسيقى دواء ناجع وشفاء سريع وعلاج حاسم فقدموها إلى مرضاهم لتكون مجددة لصحتهم باعثة للنشاط فى أرواحهم وأجسادهم .

هكذا كانت الموسيقى من العصور القديمة والوسطى ، وستبقى منذ الآن وبعد الآن وهى عامل من عوامل القوة فى جميع الأفراد والطبقات ، وبعث لليقظة فى سائر الهيئات والجماعات

الدكتور محمود أحمد الحفنى

جـــورج بـــيزيه

Georges Bizet

١٨٣٨ - ١٨٧٥

انه الفنان جحود الناس، يخرج لهـــم آياته فينكرونها، وينشر عليهم مبتدعاته فيجحدونها؛ ويذيع عليهم مبتكراته فيعيبونها ويتحرى مسراتهم فيخذلونه، ويتعهد مبراتهم فيغمطونه، كأنما استشرى بينه وبينهم عداء فهم لا يهدأون أو تخمد همته وتسكت نأمته. حتى إذا قضى وانقطع عمله هرع هؤلاء الجاحدون الكافرون يبكونه وأقاموا الحفلات يؤبنونه، وسارعوا الى ذكرياته يحيونها وآثاره يخلدونها، كأنه لم يعش بينهم جائعاً ذميماً، يتلمس رحمتهم فلا يصيب بينهم رحيماً.

هـذا (بيزيه) ملحن كارمن الخالدة هضمه معاصروه، وغبنته عشيرته وأهلوه، فكان اهتضامه وصمة في جبين أوربا الحديثة، يندى لها العصر، ويخزى منها الدهر.

ولد اسكندر قيصر ليوبولد المعروف (بجورج) بباريس في ٢٥ من اكتوبر عام ١٨٣٨، ومات في أحد ضواحيها في ٣ يونيه عام ١٨٧٥.

كان ابن معلم للغناء، فالتحق بمعهد الموسيقى ولما يبلغ التاسعة من عمره. وسرعان ما تجلت عبقريته الفنية وظهر نبوغه فنال في سن العاشرة جائزة بعد أخرى.

وكان يتعلم من الآلات الموسيقية العزف بالبيان والأرغن، كما كان يدرس علم صوغ الألحان على (هاليفى) الموسيقار الفرنسي المشهور (وقد تزوج بيزيه بابنته فيما بعد وعمرت حتى ديسمبر عام ١٩٢٦).

وفي عام ١٨٥٦ نال (بيزيه) جائزة (أوفنباخ) الموسيقار المعروف جزاء تلحينه (دكتور المعجزات) وهي مسرحية غنائية من نوع الأوبريت.

وبعد ذلك بعام واحد نال الجائزة الكبرى لروما. ثم سافر الى إيطاليا لإتمام دراسته الموسيقية بها، وكان يتعيش من معونة مالية تكاد لا تستوفى كفافه، يمده بها أهل الخير في فرنسا.

وقد لحن وهو في إيطاليا أوبرا إيطالية وقطعتين من نوع السنفونى وأوفرتير وأوبرا هزلية ومقطوعات أخرى مختلفة يبعث بها الفينة بعد الفينة الى فرنسا وطنه ليبرهن لها على مقدار مجهوده واستفادته من بعثته في ايطاليا.

وبعد عودته الى باريس ظهرت له بين عام ١٨٦٣ وعام ١٨٦٧ طائفة من الأوبرات لم تصادف نجاحا.

وفى عام ١٨٧٢ أى قبل وفاته بثلاثة أعوام لحن أوبرا (جميلة) ذات فصل واحد فلاقت أيضا من الجمهور إخفاقا .

كل ذلك والموسيقار المهتضم المنكود فى فنه ، وهو خلاصة ذهنه وأعز ما يحرص عليه ، يتحمل فى صبر ، ويصبر فى جلد ، فلم يجد اليأس الى عزمه منفذا ، ولا الأسى الى قلبه سبيلا . بل ظل يجاهد ويبذل الطوق مواصلا صوغ الألحان وتأليف الأنغام حتى ظهرت له مقطوعات غرامية جديدة من نوع (السويت) أهمها ما يعزف بين فصول رواية (الأرلزيه) وهى مسرحية من نوع الدرام.

ولئن لاقت الغراميات شيئاً من التوفيق فانها لم تقدر ولا كتب لها الخلود إلا بعد موته ، حيث نبهت ألحانه فى أوبرا (كارمن) أذهان الناس الى ذلك الموسيقار المنكود .

لحن « بيزيه » أوبرا كارمن عام ١٨٧٥ فتنكر لها الجمهور واستقبلها بالكفران والجحود ، فأثر ذلك فى الفنان المسكين فقضى ضحية الحزن واليأس وذهب الى الله يشكو ظلم الانسان وجحوده .

ذلك هو مصرع الفنان (بيزيه) الذى قضى ولم يستكمل من العمر أربعين سنة ...

مصرع ملحن (كارمن) تلك الأوبرا الخالدة والتى تعد فى الصدارة من جميع الأوبرات التى كتب لها الخلود بما امتازت به من طابع لا يجارى وتنسيق فى آلات فرقها الموسيقية يتجلى فيه سلامة الذوق ، وروعة الفن ، وعبقرية الموهوب ...

ولئن قتلت تلك الأوبرات ملحنها كمداً وحزنا لقد تركته بعدها حديث التاريخ .

حول السلالم الموسيقية

موسيقى الهند :

تنفرد الهند دون بقية الممالك فى العالم بتقسيم ديوان سلمها السباعى الى ٢٢ صوتاً . وهى وإن ظهرت فى نظام تأليف مقاماتها وتقسيم أبعاد ديوانها قريبة من الموسيقى العربية، شبيهة بأنظمتها، الى أن فى تقسيم الديوان فى الموسيقى الهندية الى ٢٢ بعداً صغيراً بدلا من ٢٤ بعدا فى الموسيقى العربية ما يجعل لكل من الموسيقيين طابعاً خاصاً تمتاز به عن الأخرى . وإن كان كلاهما موسيقى لحنية أهم عناصرها اللحن والايقاع

والمسافات التى بين النغمات السبع الأساسية فى السلم الهندى ثلاثة أنواع :

(١) كبيرة وتنقسم الى أربعة أبعاد صغيرة .

(٢) متوسطة وتنقسم الى ثلاثة أبعاد صغيرة

(٣) صغيرة وتنقسم الى بعدين صغيرين .

وأما كيفية تقسيم الديوان الهندى الى ٢٢ بعداً صغيراً فهو كالموضح فى الشكل الى اليسار . ويتضح منه كذلك الأنواع الثلاثة للمسافات التى تبين النغمات السبع الأساسية .

٢٢	سا
٢١	
٢٠	نى
١٩	
١٨	
١٧	دا
١٦	
١٥	
١٤	
١٣	با
١٢	
١١	
١٠	
٩	ما
٨	
٧	جا
٦	
٥	
٤	رى
٣	
٢	
١	
٠٠	سا

والمقامات الهندية وتسمى « راجا » خلو فى تأليفها من مسافة ربع البعد الطنينى وثلاثة أرباعه ، بالمعنى المستعمل فى الموسيقى العربية .

وواضح الفارق بين تقسيم الديوان فى الموسيقى الهندية وتقسيمه فى الموسيقى العربيه ، إذ يحتوى الديوان العربى ، كما هو معلوم على أربع وعشرين صوتاً .

المقامات العربية :

المقام مجموعة من الأصوات الموسيقية مرتبة ترتيبا خاصا يجعل هذا المقام ذا طابع ولون لحنى معين

والمقامات العربية كثيرة العدد ليس من السهل حصرها فى مختلف الأقطار. وأكبر عدد أمكن حصره منها ٩٥ مقاما.

وتعد مصر من أكثر البلاد العربية ثروة فى تلك المقامات إذ تعرف منها ٥٢ مقاما وإن كانت لا تستعملها جميعاً فى ألحانها.

وقد تختلف تسمية المقام الواحد فى بلدين، فيقـــول العراقيون مثلا «عريبون عرب» ومقام «العروب» ومقام «خنابات» ومقام «الرشيدى» للمقامات التى نسميها فى مصر على الترتيب: «البياتى» و«الحجاز» و«الصبا» و«العجم عشيران».

وفى المقامات المستعملة فى المغرب الأقصى، وتونس خاصة، يطلقون «طبع الذيل» مع ما نسميه فى مصر «مقام الراست»، ويقولون «طبع استهلال الذيل» و«طبع انقلاب السيكاه» و«طبع المزموم» لما نسميه فى مصر على الترتيب: (مقام الماهور) و(مقام الهزام) و(مقام الجهاركاه).

وهناك مقامات تشترك فى التسمية فى بعض البلاد وتختلف فى الدلالة فطبع (الأصبهان) مثلا فى بلاد المغرب لا يقابله مقام (الاصبهان) فى مصر بل يقابله مقام (يكاه).

وكثيراً ما تستعمل إحدى البلاد العربية مقامات ليس لها مقابل فى البلاد الأخرى. فبلاد العراق وجزيرة العرب تستعمل أكثر من ٣٧ مقاما، منها ١٥ مقاما ليس لها مقابل فى مصر.

وهناك عدد من المقامات تعرفه جميع البلاد العربية ويطلق عليها اسم (الأصول) وعددها ١٢ مقاما. وهى وفاق التسمية المصرية (بصرف النظر عن اختلاف بعض أسمائها فى البلاد الأخرى):

١ - راست

٢ - بياتى

٣ - صبا

٤ - حجاز

٥ - عشاق

٦ - سيكا

٧ - عراق

٨ - أوج

٩ - حسينى

١٠ - نوا

١١ - عجم

١٢ - نهاوند

وأما المقامات الأخرى الكثيرة المتعددة فنسميها (الفروع) ومعرفتها غير عامة فى البـلاد العربية . وأكثر تلك الفروع فى مصر وتركيا والشام . أما بلاد المغرب فهى أشد احتفاظا بمقامات (الأصول) إذ يميل أهلها بطبعهم للاحتفاظ بالقديم والبعد عن التجديد فى المقامات .

ويلاحظ الفارق الكبير بين هذه المقامات التى لكل منها فى تأليف أبعاده تركيب خاص يكسبه لوناً لحنياً معيناً وبين المقامات ، أو على الأصح السلالم الموسيقية فى الموسيقى الغربية التى تنحصر جميعها فى نوعين هما السلالم الكبيرة (ماجير) والسلالم الصغيرة (مينير) والتى تحافظ دائما على تركيب ثابت فى كل من النوعين بصرف النظر عن الدرجة الصوتية التى يبنى عليها المقام.

آلات الطـــــرب

في العصر العباسي

للأستاذ عبد الرحمن صدقي

كانت آلات الطرب وأنواع الملاهي المعروفة للقوم في العصر العباسي كثيرة ، وأكثرها أخذوه عن الفرس والأنباط والروم والهند .

وكانوا يزاوجون بين أنواع الملاهي على غرار الفرس ، فيتخذون مع العود الناي ، ومع الطنبور الدناي(١) ، ومع الطبل السرناي، ومع الصنج (٢) السنج (٣) .

وفي مصاحبة الناي للعود يقول أبو نواس :

وغنني ، قد أجاب العود شائقة
وحرك الناي مني بعض وسواسي

وكان المغني يحذق مع الغناء آلة من الملاهي يغني عليها . فكان سائب خاثر ، من الأوائل الأقدمين ، يوقع بالقضيب . وكان طويس ينقر مع الغناء بدف مربع .

ثم غلب أن يضرب المغنون بالعود حين يغنون . وكان منهم من يمارسون هذه الملاهي جميعا فيضربون بالعود ويوقعون بالقضيب وينقرون بالدف، على هواهم وكما يتفق لهم .

ولقد يكون المغني مع جودة غنائه وحسن صنعته أحد الضراب الموصوفين المتقدمين . بيد أنه لم يلبث أن ظهر التخصص في أيام الرشيد ، فكان يغنيه ابراهيم الموصلي على ضرب نابغة العوادين « منصور زلزل » وكان يزلزل المجالس بحسن نغمه . وكان من المصاحبين له في مجالس الرشيد (برصوم الزامر) وكان أبرع الناس زمرا بناي حتى لكأنه في فيه ينطق بلسان آدمي . وكان أمر الإيقاع الى جعفر الطبال أحسن من وقع على الطبل والكوبة .

وقد جعل الرشيد للمغنين والملهين مراتب وطبقات :

فكان ابراهيم الموصلي واسماعيل بن جامع ومنصور زلزل الضارب في الطبقة الأولى

والطبقة الثانية : سليم بن سلام وعمرو الغزال ومن أشبههما .

والطبقة الثالثة : أصحاب المعازف والونج والطنابير .

ويكثر في شعر أبي نواس ذكر الملاهي ولا سيما العود ، يذكره ذكر المحتفل به، المقدم له، المغالي بقدره :

١) الدناي بتشديد الدال : الناي المزدوج

٢) الصنج آلة وترية .

٣) السنج جمع سنجة ويقال صنجة — وبالسين أفصح من الصاد — وهي بالفارسية كفة الميزان وظاهر من المراد به الصفيحة المدورة من النحاس الأصفر ، تضرب على أخرى للطرب .

فاستنطق العود قد طال السكوت به
لن ينطق اللهو حتى ينطق العودْ

فالعود عند القوم أجل الملاهي خطراً وأبلغها في النفوس أثراً . وما يزال العود الى هذه الغاية صاحب الشأن الأول في تخت الغناء العربي . ومن قول أبي نواس في وصف العود:

وخادل(١) من جواري الحي يسعدها
أصوات مختلف من وقع أوطار
من بين بم الى مثنى ومثلثه
وما خلا ذاك من أصوات أوتار
نيطت الى بدن كالخلق ليس له
روح ، ولكنه من نحت نجار
معقرب الرأس كالمسراج ،صنعته
سحر ، وما مسه تعقيد سحار
تمت ملاويه حتى خلت خلقتها
أصابعا حركت من مفصل جار
يحكي صداه مجيد القول إذ نطقت
منه اللغات على طبل ومزمار

وقد عرف القوم العيدان الفارسية والهندية. على أن أكثر ما اتخذوه كان على صنعة عيدان الفرس .

وكان غناء الفرس بالعيدان والصنوج ، ثم أخذوا عن أهل الري وطبرستان والديلم الطنابير ، وكان غناؤهم بها . وأخذت الفرس منذ ذلك الحين تقدم الطنبور على كثير من الملاهي حاشا العود .

ولم يكن كثير من الشعراء من هواة السماع فحسب ، بل كانوا يمارسون الضرب بالآلات . وقد كان أبو نواس يضرب بالعود منذ حداثة سنه . قال أبو القشير: «قلت الشعر وأنا غلام وأبو نواس غلام . وكنا جميعاً نضرب العود » .

ولقد كان من الأشياء القلائل التي خلفها أبو نواس ووجدت في بيته بعد وفاته عود وطنبور ، وكانت قد حببت اليه ممارسة الضرب به

١) الخادل : الممتلئة الساق المستديرتها .

الشيخ محمد رفعت

للأستاذ عماد الدين عبد الحميد

عاد جسد «الشيخ محمد رفعت» هابطا الى أصله الأرض ، وقد عادت روحه صاعدة الى منبعها السماء !

إنى لأسمع ترتيلاته العذبة الرزينة الهادئة الصادرة من أعماق قلبه النابض بالإيمان .. تتردد حلوة الأنغام ، تترنم بها الشفاه الطاهرة ، فى أفواه ملائكة الجنة !

«الشيخ محمد رفعت» كمثله فى فنه لمحة من لمحات الزمان الغادر ، فى موكب البشرية العاجزة !

وهى لمحة لا يجود الزمان بمثلها كثيراً ، لأن الزمان يعرف كيف يصون عزة هذه اللمحات !

هذا الكلام نقوله وقد فصل الموت بين الرجل وبين الناس ، فلم يعد له عند الناس ما نرجوه له ، نرجوه له من أجل ارضاء الزمان الذى يجود باللمحات ، أو من أجل ارضاء الناس الذين يمتعون باللمحات، وينكرون قدر اللمحات .. فى آن معا ..

لكن «الشيخ رفعت» كان شيئاً أعجب من هذا أيضاً .

كان شيئا يمتع الناس بفنه ، أعنى بفن السماء فيه . يمتعون به ، ويقرون عظيم قدره أيضاً لكنهم كانوا لا يعدلون فى الكيل حين كانوا يعطونه - عما أعطاهم ! - الجزاء !

ولقد أتاحت السماء للناس فسحة من الزمن ، كانوا يستطيعون فيها أن يجمعوا من ترتيلات هذه اللمحة خلوداً يبقى بعد أن يذهب الرجل ، لكن الناس لم يفعلوا ، ذلك لأنهم كانوا بخلاء على أنفسهم بهذا الخلود ، حين كانوا بخلاء على الرجل بحسن الجزاء !

ثم أتاحت السماء من بعد ذاك للناس فرصة أخرى - فى مرضه الطويل - ليكفروا شيئاً من التفكير عما كان من قبل . لكن الناس كانوا بخلا على أنفسهم بهذا الخير الذى أجل حسابه الى غد ، ذلك لأنهم يتعجلون الحساب اليوم ...

ويريدون من الرجل فى ضعفه وفى مرضه «مقابل» ما يقدمون !

وحين طال بالرجل مرضه . وطال بالناس جحودهم شاءت السماء أن تسترد وديعتها فتصرف عينها - فى لمحتها - عن الناس .. عن الجاحدين !

ومات «الشيخ رفعت» !

لو أنه كان مهرجا فى ملهى ومرض أو راقصة فى «كباريه» ومرضت ، لوجد من عناية الناس فوق ما لقيه وهو «الشيخ رفعت» حين مرض

ذلك لأن هؤلاء الناس .... ينفقون - كما يقولون ! - فى سبيل الخير !

أما الدولة ، فلعلها تعلم قصتها مع الشيخ رفعت منذ كان ، الى حين لم يعد !

ولعل عند اذاعتها اللاسلكية خاصة ، علم هذه القصة !

نماء الصوت الانسانى في مدارج السن

صـــــوت الطفل

هذا بحث متشعب الأطراف متعدد النواحى إن تناول صوت الطفل من حيث نمائه الموسيقى وبيان منطقة الأصوات المشتمل عليها فى مختلف سنى الطفولة فإن من خصائصه التعرض كذلك للكثير من أمور التربية الموسيقية كقوة محاكاة الأطفال للنغم والايقاع ، وبيان أثر الموسيقى فى الطفل واختلاف الاستعداد الموسيقى فى الأطفال وتقوية هذه الموهبـة فى ذوى الاستعداد منهم ، ومعالجـة ضعيفى الاستعداد ، وتأثر الأطفال موسيقيا بما يحيط بهم من الوسط والبيئة ، وأى أنواع الألحان والموسيقى ملاءمة للطفل فى درجات حياته المتفاوتة ، وتصحيح الأخطاء الصوتية فيه وما إلى ذلك .

وسنقتصر فى مقالنا هذا على الشطر الأول من هذا البحث وهو بيان منطقة الأصوات المشتمل عليها صوت الطفل فى سنى الطفولة .

شرحنا فى مقالنا فى العدد الماضى فى وصف صوت الرضيع بيان هذه المنطقة فى الطفل حتى سن الثانية من عمره ، وسنبين فى هذه الكلمة مدى هذه المنطقة من سن الثانية حتى سن البلوغ .

لقد أجريت عـــدة تجارب فى ١٢٨ طفلا تتفاوت أعمارهم بين الثانية والخامسة فكانت النتيجة متباينة فيهم تختلف مناطق أصواتهم بين ثلاث درجات كاملة ومرتبتين كاملتين . وقد اتضح أن أقل الأطفال فى منطقة أصواتهم هم عادة أقلهم استعداداً للموسيقى . ولم تكن فى كل هذه التجارب منطقة المرتبتين الكاملتين متوافرة إلا فى حالة واحدة هى حالة بنت فى الثالثة من عمرها . كما تبين كذلك أن كثيراً من البنات تشتمل مناطق أصواتهن فى سن الثالثة على مرتبة ونصف مرتبة . أما البنون فهم فى ذلك أندر فى هذه السن . وعلى العموم فقد وجدت منطقة البنات فى هذه السن أكبر منها فى البنين ، تزيد عليها بضع درجات . كما تبين أن الأطفال ذوى الأصوات الغليظة، ذكوراً كانوا أو إناثاً ، أصواتهم أقل منطقة من الأطفال ذوى الأصوات الأحد .

ثم أجريت تجارب أخرى من هذا النوع فى إقليم آخـــر فدل متوسط منطقة الأصوات فى الأطفال الذكور والاناث على نحو ما يأتى :

من ٣-٤ سنوات: رى-لا (فى الديوان الأوسط)

من ٤-٥ سنوات: رى-سى (فى الديوان الأوسط)

ولما كانت منطقة صوت الطفل منذ الخامسة من عمره تهمنا بوجه خاص ، ذلك لأنها بدء العمل فى المدرسة (رياض الأطفال) حيث يتلقى أول دروس الأناشيد والأغانى فقد أجريت تجارب عديدة على آلاف الأطفال لبيان مدى منطقة هذه الأصوات فى السن من ٥ الى ١٣ سنة وهى السن التى تتقدم دور المراهقة (البلوغ) وذلك لإمكان المحافظة على صوت الأطفال وصيانة حناجرهم

وأجهزتهم الصوتية بأن تكون تلك الأغانى والأناشيد مناسبة لمناطق تلك الأصوات حتى لا تجهدهم ، أو تتلف تلك الأجهزة .

ولقد اتضح أن منطقة صوت البنين فى هذه السن تكون عادة أغلظ من صوت البنات بدرجتين إذ يكون متوسط منطقة أصوات :

البنين : دو - لا (فى الديوان الأوسط)
والبنات : مى - دو (فى الديوان الأوسط)

وكثيراً ما تعدو مناطق أصوات الأطفال هذه المنطقة .

وكلما زادت سن الطفل كبرت منطقة صوته ففى الإناث تتسع منطقة الصوت من جهة الغلظ أربعة أصوات ومن جهة الحدة صوتين .

وهذه الحدود العليا تصل إليها الفتاة عادة فى سن الثامنة بينما تظل فى الزيادة فى المنطقة السفلى حتى سن الثالثة عشرة .

ولما كانت التجارب التى أجريت على آلاف الأطفال ذكوراً وإناثا أثبتت اختلاف مناطق الأصوات اختلافا بيناً على نحو ما ذكرنا ، فقد وجب الاكتفاء فى المدرسة على متوسط تلك النتائج واقتصارها على المناطق التى تشترك فيها عادة جميع الأطفال ذكوراً وإناثا ، ما دام سبب هذا الاختلاف يرجع علاوة على المسببات الفسيولوجية إلى اختلاف الممالك التى تجرى فيها هذه التجارب بل وإلى اختلاف الأقاليم فى المملكة الواحدة ، إذ قد تختلف مناطق أصوات أطفال شمال المملكة عن أطفال جنوبها ، ومع ذلك فإنه لابد أن تبقى اختلافات فردية تشذ دائما عن هذا المتوسط .

ويجب أن نلاحظ دائما اختبار أصوات الجماعات التى تشترك فى إلقاء الأناشيد والأغانى لمعرفة مدى مناطق أصواتهم واحداً واحداً خوفا من الشذوذ . ويمكن أن نعتبر البيان الآتى لمناطق الأطفال فى أعمارهم المختلفة بين الثانية والخامسة عشرة متوسطاً لجميع الأطفال :

السن	مدى المنطقة الصوتية		
عند الولادة	لا	(فى الديوان	الأوسط)
١ - ٥	فا - لا	»	»
٦	رى - لا .	»	»
٧ - ٨	رى - س	»	»
٩ -	رى - رى	»	»
١٠	دو - رى	»	»
١١	سى - رى	»	»
١٢ - ١٥	سى - مى	»	»

سهرة مع المسرح الشعبي

للاستاذ محمود أحمد

الفن للمحروم :

فى بطن الصحراء الشرقية وعلى بعد أميال من مناطق العمران تقوم مؤسسة اللاجئين من العجزة ذوى العاهات ، وعلمت أن المسرح الشعبي فى طريقه الى هؤلاء المحرومين لتزويدهم بالفن الجميل فسعيت إلى هناك لأتعقب جهود هذا المسرح الناشيء .

وأقبلت الشعبة الرابعة بقيادة الأستاذ عباس يونس ، وفى برهة كان هناك مسرح ومناظر وأضواء وأصوات ومتفرجون بالآلاف وتوقعت أن أرى من هذا المسرح الشعبى مسلاة للمرح أو عظات تلقى فى حوار تمثيلى ، ولم أتوقع أبداً أن أجد الفن بكل قواعده وأصوله كما وجدت فى هذه الشعبة .

مسرحيات مثالية :

وغريب أن تكون مسرحيات المسرح الشعبي مثالية . فالمفهوم بداهة من كلمة «شعبي» أنه ينبسط بتصويره وتعبيره إلى أبسط طبقات الشعب ، ولكنى وجدت فناً خالصاً ، وحواراً سليماً وإخراجاً بديعاً ، وتمثيلا رائعاً .. هذه مسرحية (ملاك الخير) إنها صراع بين ملاكى الخير والشر ... ودراسة تحليلية فلسفية لعنصرى الخير والشر فى الانسان وتجسيد رمزى لهذين العنصرين بملاكين يعمل كل منهما جاهداً فى نفس الانسان ليتجه كما يريد . فاذا تغلب ملاك الخير فلأن هذا هو الوضع الصحيح للنفس البشرية : (وحبب إليكم الايمان وزينه فى قلوبكم وكره اليكم الكفر والفسوق والعصيان) .

ثم أقضى ساعة ضاحكة مرحة مع الفرسان الثلاثة .. وستخرج غانماً إن كنت من أهل المدن .. ومتعظاً معتبراً إن كنت من أبناء الريف . فهؤلاء الفرسان من قطان الريف الذين يهبطون على المساكين من أبناء المدن لمجرد قرابة أو نسب فلا يزالون يثقلون على مضيفهم وهم لا يحسون فداحة مطالبهم إما لاستهتار طبيعى فى نفوسهم أو لتصورهم أن أبناء المدن فى نعمة لا تزول أبداً حتى تصيبهم كوارث المدينة فتقصيهم عنها فتراهم يريحون ويستريحون

من منا نحن سكان المدن لم يصفق لهؤلاء الفرسان ، ومن منا لم يطلب من المسرح الشعبي أن يحمل هذه الرسالة فيؤديها كاملة الى اخواننا من أبناء الريف .

(والجن الأحمر) هى القصة الثالثة والأخيرة فى هذه السهرة الممتعة النافعة وكانت مسك الختام موضوعاً وإخراجاً وتمثيلا .. فهى حرب على الخرافات التى ملأت عقول هذا الشعب - لا سيما نساؤه - بالأوهام وما نشأ عن الأوهام من علل وأوجاع وهى تشريح مسرحى قوى للزار والعفاريت والجن وما يلزمها من بخور وخراف ودجاج ،

ومطالب تقصم ظهور الأزواج الغافلين .. وأعتقد أن هذه المسرحية ستكتسح أمامها دولة (الكوديات) فلا تقوم لهم قائمة.

هؤلاء يمثلون :

من هؤلاء الذين يمثلون فيجيدون ويتحركون فلا يخطئون ويتكلمون فلا يتلجلجون ولا يقفون فى انتظار الملقن؟ من هؤلاء الذين يمثلون الشياطين فكأنهم مردة؟ ويمثلون الملائكة فكأنهم أطهار؟ ومن هذا الفتى الريفى فكأنه من صميم الريف وهذا الحضرى وكأنه من صميم الحضر وهذا الموظف التعس الذى يعد الشهر يوماً بيوم؟ ومن هذا الذى مثل دور (كودية الزار) فبلغ به حد الاعجاز؟ ... هؤلاء (يمثلون) راسخو القدم ثابتو الجنان. فان كانت الشعب جميعاً فى قوة هذه الشعبة فللمسرح الشعبى أن يحتل المكان الأول من قيادة الفن التمثيلى فى هذا البلد وله أن يتجه الى ولاة الأمر وكله ثقة واعتزاز ليضعوا الممثل الشعبى فى مكانه اللائق، فليس من العدل أن يكون مرتب هذا المعلم المكافح الذى يقضى نصف شهر بعيداً عن بيته وبنيه، أقل من علاوة واحدة يأخذها موظف كبير لاتحس الدولة بعمله إن كان ذا عمل. وليس من العدل أن يحرم وحده دون سائر الطوائف من إعانة الغلاء التى حتمتها قسوة الظروف المعيشية.

لقد علمت اليوم أن المسرح الشعبى دعامة من دعامات الفن والخلق والتربية فى هذا الجيل. وأنه رسالة سامية تتطلب الكفاءة والأمانة والجلد. ولن نبلغ هذه الرسالة إلا إذا ابقينا على حياة الرسل وإلا إذا وفرنا لهم أسباب الرضا والطمأنينة

الساعة السعيدة

(قصة كاملة)

للدكتور على حسين

جلس دانيال الى البيانو محاولا تصوير مقطوعة جديدة . فقرع نغمة أو نغمتين من الانغام الخشنة فدوت دوياً مكتوما متواصل الأنين ، زادت انقباضه، فأغلق البيانو وجلس جامداً . ومر بناظره على صفوف النوتات التى ألفها فى كثير من الحسرة والإشفاق شعور والد إزاء خيبة ابن نابه لا يريد الحظ أن يسلس له . فهذه المقطوعات المصفوفة جزء منه، من دمه وأعصابه ورأسه، هى الحادثات النفسية الأكيدة فى أبرع وضع بصوره الفن السليم ولا يريد الحظ أن يسعدها بأكثر من الإعراض. فالحظ فى جد متواصل وتحالف صادق مع الفن الزائف من بضاعة الأسواق ذات الأدب الرخيص فى النغم البراق الأجوف الخاوى ...

نظر إلى مقطوعاته المصفوفة ، وهو واقفاً ، وسعى اليها، ومر بأطراف أصابعه عليها . هو لا يريد أن يستخرج منها شيئاً خاصاً . ولكنه ضرب من إظهار الشعور . ثم ترك النوتات وذهب الى النافذة ونظر فى الأجواء الخالية .

وبعد حين اعترضت زوجه هذه الخلوة وسارت اليه فى خطى هادئة فحول وجهه نحوها بنظرة عابسة .

قالت وفى صوتها شىء من الاعتذار ، إن سيدة تريد مقابلته .

فعرفت من سيماء وجهه أنه يريد الوحدة، على أنه يصعب عليه أن ترد السيدة فصمتت راجية وهو لا ينبس بكلمة .

وبعد حين سألها جملة أسئلة متتالية دون انتظار الرد ، كانت أقرب الى التخلص منها الى الاستقصاء .ثم صمت ثانية، على أن لين طبعه وعدم قدرته على الرفض جعلاه يسمح باستقبال هذه السيدة . وحين خرجت زوجه قال لنفسه بصوت عال :

ماذا تريد هذه منى ؟

فتحت زوجه الباب للسيدة ، فشعر دانيال بشعور غير مريح حين ظهرت أمامه هذه السيدة الفخمة التى فى حركتها وتقدمها كثير من الوثوق والاعتداد .

على أنها حين رفعت النقاب الأسود عن وجهها وبدا له وجه يدخل السرور الى النفس زال،عنه كل أثر من الامتعاض .

قالت له السيدة إن نفسها كانت تتوق الى هذه الزيارة من زمن بعيد ، ولما كانت فى طريقها الى

رحلة طويلة أثناء سفرها فى زيارة إحدى الأقارب التى تسكن عن كثب منه، فقد استغلت هذه الفرصة السعيدة للمثول أمام الموسيقار الكبير ؛ ولكى تقرئه السلام، وقبل كل شىء تود أن تشكره على أغانيه السامية التى لحنها فى إبداع منقطع النظير والتى كانت دائما متعة وسعادة لها ، بل لقد كانت هذه أوفى صديق وأنعم سلوى فى ساعاتها العصيبة .

كانت تحادثه فى طلاقة وبشر ، وبعد كل جملة تضم شفتيها الجميلتين المتدربتين على حبس كل لفظ زائد .

وسألها دانيال بمن يكون له الشرف فى هذه الزيارة . وقد تفتحت شفتاه عن ابتسامة عذبة .

فرجته أن تحتفظ لنفسها بهذه التسمية دونه حتى لا ينقص ذلك من قيمة التعارف ، وربما كان هذا أجمل حينما يفكر فى سيدة لا يعرفها قد مثلت بين يديه لتبدى إعجابها وتقديرها . ولربما كان هذا أجمل بكثير من أن يفكر فى آنسة أو سيدة معينة. إنها تأمل أن تبقى فى ذاكرته دون اسم أو لقب. هذا أجمل وأوفق مما لو عرف عنها ما يعرف كل الناس .

ولقد كان لكلام هذه السيدة الغريبة ـ وهو المزيج من المداعبة والجد ، ومن العقل والعاطفة ـ كل أثر طيب فى نفس دانيال .

ولقد كان فى إجاباته مقتضباً جافاً على أنه كان من السهل أن يلحظ الانسان أنه سعيد قرير بزائرته التى عرف عن طريقها أن منشآته وتصانيفه الموسيقية لم تذهب هباء الى سحيق .

ودار الحديث بينهما فى موسيقاه . وتكلمت السيدة فى دقة وتفهم لكل تواليفه كإنسان قد عاش حياته وتفهم نفسياته وهو يخلق الألحان خلقاً . . . ويبدعها إبداعاً .. تحادثت معه فنياً فتبين له أنها تفهمها وتعرفها بدقة . وأنها قد توصلت الى خبايا مقطوعاته ودقائق أسرارها. كأنها كشفته وعرفته كصديق يعلم ويفهم . وقبل كل شىء بين التقدير والإعجاب .

تنقل الحديث بينهم الى مقطوعاته الغنائية ورجته أن يعزف إحداها لتقوم هى بغنائها .

فجلس الى البيانو وأخذ يعزف وبدأت هى فى الغناء . فاستمع فى شغف. وإذا بها ذات صوت لين نقى . تجلت فيه النفسية القوية الدقيقة الحساسة. صوت مدرب يفوق كل الأصوات .

وأخذ يستمع لموسيقاه فى أجمل صوت وأدق عرض. يستمع لأول مرة الى موسيقاه سامية هائلة من هذه المخلوقة التى لا يعرفها . وقد فهمته كل الفهم . وأدت وحيه أداء أقوى من السحر .

أنت زوجه فى حلل البيت تتسمع ألحان زوجها وقد سمعتها من شهيرات المغنيات . ولكنها لم تسمع أداء أجمل ولا أقوى ولا أصدق من هذا الأداء .

قالت لنفسها : « هذا هو دانيال وهذه هى ألحانه كما يريد » .

وبعد أن انتهت من الغناء رفع بصره اليها كأنه أثاب . وتلعثم يسألها من هى .

قالت : قلنا الرجاء عدم الاستقصاء

وابتسمت ابتسامة حلوة تحتوى الشكر والتقدير، وبعين راجية طلبت اليه أن يعـــزف مقطوعته الغنائية «الزهرة تتفتح».

وغناؤها يبتدىء فى لحن سريع مرح خفيف رشيق ثم يتـدفق فى قوة ويرتفع عاليـا يحلق فيه الصوت حراً طليقاً ، ثم ينتهى سريعاً متداعياً فى رقة وعذوبة .

وحين انتهى الغناء كان وجهاهما تعبيراً واحداً من الابتهاج والسرور .

قالت : والآن مقطوعة «الأحلام». وبداية هذا الغناء مقدمة طويلة تمثل الهـدوء والسكون . ثم يتحول وينتقل هذا السكون نطقاً، ويبدأ الغناء ويستمر هادئاً مطمئناً فى همس الخيال وعالم السحر ثم ينتهى الغنـاء ويستمر اللحن فى تدرج هـادىء بطىء الى نهاية لا يحسها السامع .

وبقيت أصابع دانيال فوق البيانو مدة لا تتحرك وبعد برهة قالت: لتكن قطعتنا الختامية أنشودتك «رحل عنى» .

يبدأ هذا الغناء بلحن أساسى كأنه صرخـة وأنين، وينتهى فى رقة التوسل. ثم يبدأ الغناء بلفظة «رحل» . ويعود اللحن أقل حدة وأعظم رقة ، فى كثير من الحنين واللهف. ثم تغنى «رحل عنى» ملحنة فى وحشة وحدة وقتام ، ثم يعـود اللحن الأساسى صارخاً منـاديا ، ثم ينقطع بغتة ، وتأتى نغمة متعثرة يائسة ، وتغنى «ولن يعود» ثم يعزف نفس اللحن دون غناء ، ويتـلوه اللحن الأساسى هادئاً ، تائها، بطيئاً . وينتهى الغناء ثم الوداع بكلمة «الى الوداع» . يبدأ لحنها عالياً حاداً فى لهف ، ثم الوداع فى حسرة، وفى النهاية كأنه همس الوداع ، أو كأنه الفقدان .

بقى دانيال طويلا أمام البيانو جامداً فى جلسته وبقيت السيدة واقفة تنظر اليه بعين تائهة ، حتى التفت اليها دانيال فمدت اليه يدها تشكره وتقول:

- كانت ساعة جميلة .

قال :

- أسعد ساعات حياتى

ثم حيته وانصرفت .

فعاد دانيال الى غرفته وكأنها امتلأت بالكثير الغزير ، وتملكه شعور قوى من السعادة ، فهو لم يسمع قبل الآن ألحانه بهذا الأداء .

قال فى نفسه ، وقد أحس بسلطان الفن ، إن الباقين ليسوا سوى صناع غناء وآلات غناء. وأخذ يغمض عينيه ، ويتسمع ألحانه التى لا زالت تمـلأ الأجواء فى حللها الجديدة ، وتجمعت كلها معـاً فى جسم جديد وألحان جديدة، وتريد الآن أن تخرج مخلوقاً جديداً .

فتحرك الى البيانو يجمعها ويكونها حتى أتم مقطوعة جديدة صامتة دون غناء. وهى أبرع ما عمل، أول مقطوعة له حازت رضاه، وكتب فوقها «الأبدية».

...

وفى مكان ناء جلست سيدة غريبة الى البيانو وتناولت المقطوعة الجديدة لموسيقارها المحبوب، وعزفتها فى سهولة وطلاقة كأنها قد تدربت على عزفها من قبل مرات لا حصر لها. وسعدت بهذه الهدية الفنية والهدية الشخصية سعادة لا تقدر.

أما هذه السيدة والفنان فإنهما لم يتقابلا مرة ثانية.